



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pisarz, historia i sztuka : rzecz o Portrecie weneckim Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Author: Aleksandra Dębska-Kossakowska

Citation style: Dębska-Kossakowska Aleksandra. (2009). Pisarz, historia i sztuka : rzecz o Portrecie weneckim Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W: B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Opowiedzieć historię : prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu" (S. 231-243). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Aleksandra Dębska-Kossakowska
Katowice



Pisarz, historia i sztuka
Rzecz o Portrecie weneckim
Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Rok 1945 to w życiu Herlinga data przełomowa i symboliczna. Koniec wojny oznaczał dla niego konieczność podjęcia decyzji o pozostaniu na emigracji. Gdyby wówczas Grudziński powrócił do Polski, to niewątpliwie — tak jak zamierzał to przed wrześniem 1939 roku — zostałby polonistą. Być może dokończyłby studia, został autorem licznych publikacji z zakresu historii literatury, doktoryzowałby się na przykład z twórczości Stanisława Brzozowskiego, byłby dzisiaj profesorem Uniwersytetu — może warszawskiego, może krakowskiego, a może lubelskiego. Ale to zakończenie, choć najbardziej optymistyczne, jest zarazem najbardziej wątpliwe. Bardziej jest bowiem prawdopodobne, że gdyby Herling-Grudziński wrócił do Polski po zakończeniu drugiej wojny światowej, to tak jak wielu jego rówieśników nie miałby nigdy szans na pracę uniwersytecką. Ale najbardziej jest prawdopodobne, że zamiast jakiegokolwiek pracy w Polsce czekałyby na niego mury więzień we Wronkach, w Rawiczu, na warszawskim Mokotowie czy w lubelskim Zamku, które dla wielu młodych ludzi o podobnej biografii były ostatnimi murami, jakie oglądali w życiu¹.

Biografię Gustawa Herlinga-Grudzińskiego kształtowały wojenne doświadczenia: krótki udział w kampanii wrześniowej, podjęcie misji przedarcia się do Europy Zachodniej, by poinformować opinię publiczną o sytuacji w Polsce — podwójnej okupacji — niemieckiej i sowieckiej, zakończonej pobytem we Lwowie, w Grodnie, wreszcie aresztowaniem przez

¹ W. Bolecki: *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2005, s. 27—28.

NKWD, osadzeniem w celi witebskiego, później leningradzkiego więzienia. Z Wołogdy wysłany został do obozu koncentracyjnego koło stacji kolejowej Jercewo pod Archangielskiem, z którego zwolniony został w styczniu 1942 roku, włączony do 10. Pułku Artylerii Lekkiej 10. Dywizji Piechoty dotarł do Persji, razem z armią generała Andersa wyruszył do Iraku, a następnie przez Palestynę i Egipt do Włoch, gdzie jako radiotelegrafista brał udział w bitwie pod Monte Cassino, w Italii pozostał do końca 1947 roku. Tu podjął decyzję o pozostaniu na emigracji. Londyn, Monachium, Neapol, w którym zamieszkał w 1955 roku, i podparyskie Maison Laffitte naznaczone zostały tą heroiczną emigracją². Późniejsza działalność, a przede wszystkim twórczość literacka Herlinga-Grudzińskiego, jest konsekwencją tej podjętej świadomie, acz trudnej decyzji, co więcej, jego pozaliterackie doświadczenie określa kształt twórczości.

Rok 1945 został zaznaczony w dziele emigracyjnego pisarza. W dziariuszowych notkach zapisane są okruczości wspomnień. Pod datą 8 maja 1985 roku czytamy:

W czterdziestą rocznicę końca wojny rozległy się ewokacyjne głosy na temat historycznej daty [...]. Dla mnie ewokacja jest zbitką rzymskiego maja 1945, bez dokładnej daty, i w tej formie ma pewną pobladałą wymowę, porusza jakieś stare, głuche struny.

Usiłowano wtedy w polskim Rzymie kombatanckim przytępić trochę winę świadomości, że my w każdym razie nie wyszliśmy z tunelu wojny na pełne światło dzienne. Euforię miasta zaprawialiśmy własną gorczyczą. [...]

Nocą lało się strumieniami nasze ciemne i cierpkie wino ni to z uczestnictwa w zwycięstwie, ni to wyłączenia się z niego. Byliśmy równocześnie wewnątrz i poza. Nasze oczy nie widziały końca wojny w jej historycznym końcu³.

To doświadczenie nie było przecież obce wśród Polaków uczestniczących w kampanii włoskiej. Generał Władysław Anders tak wspomina historyczny koniec wojny:

Był to wielki dzień w historii świata i wielka ulga dla milionów ludzi. My Polacy niestety, nie mogliśmy brać udziału w powszechnym entuzja-

² Szczegółową biografię zobacz: W. Bolecki: *Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. W: Idem: *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2005 (pierwodruk 1985); J. Paszek: *Gustaw Herling-Grudziński*. Katowice 1992; Z. Kudelski: *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość — recepcja — biografia*. Lublin 1998.

³ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1984—1988*. Warszawa 1996, s. 149—150.

zmie tej chwili. Nawet gorycz samotnej walki we wrześniu 1939 w Polsce w początku tej zawieruchy była nikła wobec naszego osamotnienia w niedoli wśród zwycięskiej radości sprzymierzonych. Zwycięstwo, do którego przyczyniliśmy się tak wielką ilością przelanej krwi i tyloletnią męką narodu polskiego, nie było naszym udziałem. Dla Polski V-Day jeszcze nie nadszedł⁴.

„Historia spuszczone z łańcucha”, by posłużyć się, jakże chętnie cytowanym przez Herlinga-Grudzińskiego, określeniem Jerzego Stempowskiego, rzuciła Polaków na kruchy grunt obcej ziemi, jednocześnie w wyniku konferencji przywódców trzech mocarstw w Jaltie (4–11 lutego 1945) faktycznie pozbawiła niepodległej ojczyzny i emigracyjnego rządu. Ślady dramatycznych przeżyć polskich żołnierzy uczestniczących w kampanii włoskiej od Monte Cassino po Bolonię odnaleźć można również w narracjach emigracyjnego pisarza. Grudziński wskazuje na odrębność i samotność Polaków w zwyciężonym Rzymie: „Jim Vodnick był moim przyjacielem od września 1945, roku oswobodzenia Rzymu. Piło się wtedy w Rzymie na umór, Amerykanie z radości. Polacy na ogół ze smutku i poczucia zawodu”⁵.

Poczucie obcości sprzyja samotnym wędrówkom. Ważki zapis tużpoważennych przeżyć Herlinga-Grudzińskiego odnaleźć można w *Portrecie weneckim*, literackiej kreacji z późnego okresu twórczości pisarza. Utwór, podobnie zresztą jak znaczna część pisarstwa Herlinga, jest niejednorodny gatunkowo, łączy, a raczej krzyżuje ze sobą elementy eseju, reportażu (czy stylizacji na autentyk) i prozy fabularnej. I jak w większości opowiadań narrator utożsamia się z autorem. Nie tylko autobiograficzne fakty są wyjątkowo wyraźne, by wymienić tylko: żołnierski epizod we Włoszech, pobyt w Rzymie do jesieni 1947 roku, przygotowania do wyjazdu wojska z Włoch do Anglii, demobilizacja, tragiczna śmierć pierwszej żony, powrót do Italii, powtórne małżeństwo. Ale i swą poetykę tego opowiadania buduje bardziej osobisty niżli diariuszowy zapis.

Jest to intymność przetransportowana na wymyśloną narrację, lecz prześwitująca i oczywista w najważniejszych węzłach historii. A także we wstępnym nakreśleniu geograficznej i czasowej ramy opowiadań — sprawy ważne dla pisarza, bo w nich żyje i dzięki nim nastąpiło twórcze pobudzenie. Wenecja, Neapol, Abrazja [...]. W opowiadaniach coraz ważniejsze staje się dla piszącego, że to jest jego doświadczenie [...]⁶.

⁴ W. Anders: *Bez ostatniego rozdziału*. Bydgoszcz 1989, s. 332.

⁵ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1989–1992*. Warszawa 1997, s. 306.

⁶ E. Bieńkowska: *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 2002, s. 130–131.

W 1945 i 1946 roku rozpoczynają się opowiedziane w *Srebrnej Szkatulce* i *Portrecie weneckim* losy ludzi, przedmiotów i ich głęboko skrywanych sekretów. Co więcej, oba teksty, czyniąc punktem wyjścia narracji tuż-powojenny czas, stają się przypowieścią o dwuznaczności sztuki, o niebezpiecznej możliwości fałszowania przez nią faktów, zdarzeń i znaczeń.

Portret wenecki i *Srebrna Szkatulka* łączą sztukę fabulacji z osobistą narracją, która nosi wyraźne ślady punktu widzenia empirycznego autora⁷, zaś jego doświadczenie historii odciska wyraźny ślad na kreowanym i autobiograficznym wątku. Ale jak w wielu opowiadaniach Herlinga-Grudzińskiego tak i tu przebiega dyskretna granica między prawdą a zmyśleniem.

Wiosną 1946 roku, na przełomie kwietnia i maja, wybrałem się do Wenecji w ważnych dla mnie (i dla moich przełożonych w rzymskim urzędzie wojskowym) sprawach. Spodziewałem się, że podróż potrwa najwyżej dwa tygodnie i taki termin powrotu podałem mojej żonie⁸.

W 1946 roku pozycja Herlinga-Grudzińskiego wśród polskich emigrantów była wyraźnie zaznaczona. Na łamach „Orla Białego” dał się już poznać jako zaangażowany recenzent i krytyk literacki. „Recenzował ukazujące się tomiki poetyckie, relacje z ZSRR, podjął obecny od-tąd przez cały czas w jego twórczości problem moralnych powinności pisarza i kondycji emigracji”⁹. W 1945 roku ukazał się również książkowy debiut pisarza *Żywi i umarli* zawierający szkice o Berencie, Conradzie, Irzykowskim, Konińskim, Norwidzie oraz krótki esej *Sztuka podró-żowania*, pisany na stanowiskach ogniowych artylerii pod Monte Cassino. Pozostając pod dowództwem II korpusu armii generała Władysława Andersa, jako członek redakcji „Orla Białego”, kierował działem literackim¹⁰. W tym też czasie w rzymskiej siedzibie miesięcznika „Kultura” został jednym z jego redaktorów obok Jerzego i Henryka Giedroyciów, Zofii i Zygmunta Hertzów oraz Józefa Czapskiego, również jednego z publi-cystów „Orla”.

Choć wenecka podróż regulować miała sprawy służbowe, rychło stała się wyprawą ku wtajemniczeniu. W urodę włoskich miast mijanych po drodze do celu, w arcydzieła sztuki, zwłaszcza malarstwa portretowego

⁷ Zob. R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 66.

⁸ G. Herling-Grudziński: *Portret wenecki*. W: Idem: *Portret wenecki. Trzy opowiadania*. Lublin 1995, s. 67.

⁹ Zob. Z. Kudelski: *Studia o Herlingu-Grudzińskim...*

¹⁰ O roli „Orla Białego” zob. G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1984—1988*. Warszawa 1996, s. 134—135.

Lorenza Lotta, wreszcie w zakamarki, mroczne pokłady ludzkiej duszy. Niechybnie jednak prawda łączy się ze zmyśleniem. W przywołanej już *Srebrnej Szkatułce* pisarz zauważa:

[...] od bardzo dawna występuję przy byle sposobności przeciw antynomii dziwność — naturalność (prawdopodobieństwo). Kto uważnie śledzi rzeczywistość, kto ćwiczy się w dostrzeganiu pozornej „dziwności” wielu jej objawów, ten wie, jak dajemy się ograniczać i pętać w spojrzeniu na „naturalne lub prawdopodobne” zdarzenia, szukając w nich wyłącznie tego, co przemawia do naszego poczucia realistycznej trzeźwości. Nie ma podziału na rzeczy „dziwne” i „naturalne”. Jest, jeżeli się tego koniecznie chce, podział na rzeczy „niezwykłe” i „zwykłe”, „trudno uchwytnie” i „pospolite”¹¹.

Pretekstem, by przywołać opowieść rozpoczętą w 1946 roku, a więc po blisko pięćdziesięciu latach, jest odnaleziony przypadkowo nekrolog, zamieszczony w codziennej gazecie. Informacja o śmierci Contessy Terzan inicjuje utwór. Co więcej, o losach jej syna narrator również dowiaduje się z prasy, amerykańskiego wojskowego numeru „Stars and Stripes”. Tej stylizacji na autentyk towarzyszy czasowy dystans dzielący opowiadającego od przywołanych wydarzeń. Zostaje on mocno zaznaczony w pierwszych akapitach utworu:

Żałuję, że nie da się we wspomnieniach, po tylu latach! odtworzyć klimatu pierwszych spotkań z włoskimi urokami architektury, malarstwa i pejzażu, owych odkryć dziewiczego wzroku zacieranych potem lub zmienianych przez kolejne spotkania w przyszłość¹².

Choć opisy włoskich miast ich krajobrazu i architektury pojawiają się nieustannie na stronach *Dziennika pisanego nocą*, choć miastom poświęcił pisarz eseje *Parma, Siena i okolice*, to Wenecja przez lata wydaje się nieuchwytna¹³.

Opisywanie przedmiotów, odkrycie, że posiadają własne życie wewnętrzne, własne majaczenia i sny nie do uchwycenia w zwykłych jednostkach czasu, prowadzi [...] do swoistej metafory, jest zastyganiem w znak, po

¹¹ G. Herling-Grudziński: *Srebrna Szkatułka*. W: Idem: *Dziennik pisany nocą 1989–1992...*, s. 321–322.

¹² G. Herling-Grudziński: *Portret wenecki...*, s. 68. Następne cytaty z tego opowiadania oznaczę w tekście skrótem P i numerem strony.

¹³ O Wenecji w twórczości Herlinga-Grudzińskiego zob. A. Achtelek: *Wenecja Grudzińskiego*. W: *Język artystyczny*. T. 11. Red. A. Wilkoń, D. Ostaszewska. Katowice 2001.

części podlegającym odcyfrowaniu, po części zagadkowy dla samego autora. [...] rozplynęło się, nie zastygło w znak trzykrotnie szkicowane opowiadanie „weneckie”. Myślę bez żalu o spalonych brulionach. Wenecja jest do tego stopnia zarośnięta pleśnią literatury, że żadne nowe słowo nie przebiję się do jej śniących i majających poza czasem murów¹⁴.

Mimo iż pisarska potrzeba zmierzenia się z weneckim tematem kończy się porażką, autor *Dziennika pisanego nocą* do Wenecji powraca. Miasto jawi mu się niczym sen śniony na jawie.

Nie ma na świecie miasta równie konkretnego, naładowanego życiem, i zarazem równie iluzorycznego. Uwikłanego w sieci ech, odgłosów, światłocieni, lustrzanych odbić¹⁵.

Wreszcie zjawiskowa Wenecja wydaje się nietknięta przez niedawno zakończoną wojnę:

Wenecja była dla mnie trzecim dużym miastem włoskim oglądanym zaraz po wojnie, po Neapolu i Rzymie [...]. Każde z tych trzech miast inaczej wynurzyło się z wojny. Neapol z obolałym uśmiechem i oszukańczym błyskiem w oku, jak przystało miastu, które niejednego już w swojej historii najeżdżąc i niejedno obce panowanie potrafiło znieść i pokonać niewidzialną bronią przebiegłej i szyderczej uległości. Rzym z grymasem desperackiej paniki, z nieprzytomnym i pokornym wzrokiem nędzarza, który nagle prawie wszystko co posiadał, i wszystko, co mu jeszcze zostało, gotów jest oddać za szansę zwykłego przeżycia. Wenecja z niezrównaną elegancją, godnością i tajemną wyniosłością istoty nietykalnej, miasta tak dumnego, że nie ma śmiałka zdolnego podnieść na nie rękę.

P, s. 74—75

Pisarza zdaje się pociągać oniryczność, tajemniczość i wieloznaczność miasta, po mistrzowsku uchwycona właśnie w *Portrecie weneckim*. Utwór ten powstał tuż po esejach-portretach włoskich miast, po tekstach o malarzach i ich dziełach, po opowiadaniu o *Srebrnej Szkatułce*, w okresie, gdy w narracjach autobiograficzne i autotematyczne wątki stały się wyjątkowo wyraźne. Stanowią organiczną część *Dziennika pisanego nocą*, którego zapiski antycypują późniejsze opowiadania. Jak wyznaje pisarz:

[...] opowiadałam w pierwszej osobie i bardzo często napomykam o sobie samym jak kimś, kto pisze. Czyli można by powiedzieć, że ja piszę przy

¹⁴ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1973—1979*. Warszawa 1995, s. 117—118.

¹⁵ Ibidem, s. 289.

stole, co pewien czas podnoszę głowę do wiszącego w kącie pokoju lustra i spoglądam na siebie, a potem wracam do historii, którą opowiadałam¹⁶.

I jako piszącego właśnie przedstawia siebie w *Portrecie weneckim*:

Lorenzo Lotto! Padło nazwisko wielkiego i długo zapoznanego malarza — głównie portrecisty weneckiego. Piszę to z pewnym zażenowaniem. Czy czytelnik uwierzy — a zależy mi, by uwierzył — że zaraz na początku mojej podróży (i mojego opowiadania) natrafiłem na trop tak ważny w „Portrecie weneckim”? Jeśli czytając dalej, przymruży sceptycznie oko, proszę go tylko o pamiętanie, że nie autor jest panem kapryśnych, przecinających się nieoczekiwanie i rozchodzących się ni stąd, ni zowąd linii losów; autor bywa sam zaskakiwany Ręką, która prowadzi jego rękę.

P, s. 70

Osobisty, wręcz intymny, charakter tego utworu podkreśla fakt włączenia do owej historii postaci pierwszej żony pisarza. Jej obecność jest stale sygnalizowana w tekście utworu. Tęsknota, samotność opowiadającego po kilku latach od śmierci malarki, pomimo zawartego powtórnie małżeństwa, zostaje zaznaczona w autobiograficznym wątku opowiadania:

Spędziłem noc, nie zmrużywszy oka, owinięty kocem siedziałem przy oknie wpatrując się uporczywie w kopułę kościoła na Giudecca, jak gdybym wierzył, że usiądzie obok mnie duch osoby, z którą dokładnie ten sam wycinek nocnego pejzażu weneckiego oglądałem przed laty; jak gdybym był święcie przekonany, że niematerialnie ożywają, gdy trwa bez ruchu obraz, w którym niegdyś utonął na długo ich wzrok.

P, s. 89

Ale zarówno stylizacja na autentyk, która ujawnia narratora — *de facto porte-parole* autora wiernie relacjonującego fakty, tworząc jednocześnie plan zdarzeń przedstawionych w utworze, jak również postawa eseisty, rola, którą Herling-Grudziński zdaje się przyjmować najchętniej, a która determinuje narrację, kształtuje poetykę, naznacza wreszcie biograficzną i światopoglądową sygnaturę, prowadzoną w utworze refleksję emigracyjnego pisarza, jego dążenie do uchwycenia istoty, prawdy ostatecznej, kształtują kolejną strukturę utworu — przypowieść. Najsilniej objawia się ona w ostatnim wątku utworu, którego ważnym bohaterem stają się dzieła sztuki, tak często przecież goszczące na stronach *Dzienni-*

¹⁶ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, oprac. i przygot. do druku W. Bolecki. Warszawa 1997, s. 155.

ka pisanego nocą, tym razem jest to sztuka portretowa, nieprzypadkowo, weneccjanina — Lorenzo Lotto (około 1480—1557), na którego portretach:

[...] pozy, wyraz twarzy, komponowanie przestrzeni, światło nigdy nie jest banalne; każda postać manifestuje głębokie życie wewnętrzne, niepokój, czasem udrękę. Lotto jest dociekliwy, z precyzją oddaje rysy twarzy modeli; najbardziej jednak interesuje go to, co Leonardo nazywał „drgnieniami duszy”¹⁷.

Wenecki malarz jest również twórcą wielu trójportretów, w których uchwycił jednocześnie *en face* i profile portretowanego. Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego, Lotto to zwiastun Rembrandta, twórca portretu psychologicznego, czyli sztuki:

[...] niejednoznaczności, chwiejności, oscylacji, ludzkiego *chiaroscuro*. Odcisniętym w malowanej twarzy — jak na kartach powieści w portrecie opisywanej postaci — przedziałem między widzialnym a niewidzialnym, wyrażalnym i niewyraźnym: i to w taki sposób, że ani artysta, ani sam portretowany nie potrafi, nie chce, nie śmie go przekroczyć¹⁸.

Wieloznaczność, zagadkowość, granica pomiędzy widzialnym i niewidzialnym zdaje się charakteryzować również ów misternie skomponowany *Portret wenecki*, nie zaskakuje więc wyznanie narratora: „Wolałem Wenecję balansującą na pograniczu, gdyż była dowodem realności snu” (P, s. 76).

Nie dziwi fakt przedłużania weneckiego pobytu:

Zakochiwałem się z każdym dniem mocniej w mieście, o którym poeta mówi, że jest zbudowane z widzeń sennych, a które ja podziwiałem za szczególny związek, chciałoby się powiedzieć: za zaślubiny snu z jawą. Ten krótki moment przebudzenia, gdy ulatujący sen jeszcze trwa i już rozwiewa się w świetle dziennym. Taki był dla mnie budulec Wenecji. Rzeczywisty jeszcze? Już nierealny?

P, s. 75

Ale równie ważnym powodem, dla którego narrator odkłada swój powrót do Rzymu, mimo niepokoju przełożonych i żony, jest zauroczenie równie tajemniczą co Wenecja weneccjanką, znawczynią malarstwa Lorenza Lotta, restauratorką i kopistką jego obrazów. Zdaniem narratora:

¹⁷ S. Zuffi: *Czasy Leonarda i Dürera*. Tłum. H. Cieśla, W. M. Battistini, L. Impelluso, S. Zuffi: *Historia portretu. Przez sztukę do wieczności*. Warszawa 2000, s. 67.

¹⁸ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1980—1983*. Warszawa 1996, s. 229.

[...] była po jakimś uosobioną Wenecją, nie, nie w tym sensie, że była nieodrodną córką miasta na lagunie, odtwarzającą niektóre jego cechy, ale w tym sensie, że była sama Wenecją, przedmiotem podziwu włączonym integralnie do cudownego miasta, jak świat uwięziony na zawsze w zwierciadle kanałów. Była dzieckiem plebejskim, w którym nabyta arystokratyczna patyna stworzyła czysty stop z niskim pochodzeniem.

P, s. 77

Zauroczony wenecjaną narrator po latach odkrywa jej sekret. *Portret wenecki* jest też opowieścią o sztuce portretowej hrabiny, rozgrywa się na kilku płaszczyznach: przedstawia więc historię o bezgranicznej miłości matki do syna, o tęsknocie za niepowracającym z wojny ukochanym dzieckiem. Alvie, służąc w oddziałach faszystowskich, już po klęsce totalitaryzmu wsławił się niebywałym okrucieństwem, a postrzelony w rodzinnej Wenecji zmarł w ramionach matki. Te docierające z żołnierskich gazet informacje i narratorowi nie pozwalają zapomnieć o własnym losie. Stąd liczne autobiograficzne refleksje:

To jedynie pamiętam, że w stanie odrętwienia i wewnętrznego drżenia, które nie miało nic wspólnego z przeżyciem estetycznym, wiele godzin to siedziałem, to klęczałem w Dumo, zwłaszcza w kaplicy Sądu Ostatecznego. Było w tym coś z oczyszczenia z wojny i wszystkich doświadczeń minionych sześciu lat.

P, s. 68

Losy innych kształtują iście eseistyczne rozważania:

Wojna nie poskąpiła nam przykładów ludzkiego zezwierżenia i niewyobrażalnego dawniej okrucieństwa. Zwłaszcza w moim kraju. Słuchając wieści z Europy podbitej przez Hitlera, a także zajętej przez wojska sowieckie, ulegaliśmy niekiedy odruchowej, głupiej i egoistycznej reakcji: „Człowiek przyzwyczaja się do wszystkiego”. W tym zdaniu krył się załazek totalitarnej „reedukacji”. Było kłamstwem, wsączanym nam jak trucizna do dusz kłamstwem. Chodziłem po Rzymie z tą świadomością, wiedząc jednak dobrze, że koniec wojny, który zapowiadał odzyskanie elementarnych uczuć ludzkich, nie pozwoli mi wytrwać w niej bez przeszkód. Wreszcie skupiła się w twarzy Alvisie Terzana.

P, s. 84.

Oczyszczenie okazuje się niemożliwe, przeżyte doświadczenie pozostawia niezatarty ślad:

W fetującym tłumie na ulicach Rzymu, w samotnych (lub w towarzystwie żony) spacerach nocnych nad Tybrem, szła za mną wiernie Twarz Zła. Zrodzonego z potrzeby, nieodpartej potrzeby zadawania Bólu.

P, s. 84

Ów ostatni malarski wątek w nierozzerwany sposób łączy zawarte w opowiadaniu sensory, staje się rodzajem analogii nie tylko do przedstawionych w utworze wydarzeń, ale przede wszystkim do rzeczywistości pozaliterackiej. To historia stworzenia przez hrabinę dwójportretu syna, sygnowanego nazwiskiem weneckiego mistrza Lotto, objawionego światu jako autentyczny, który staje się obiektem powszechnej adoracji.

Jak zgłębiła tę sztukę, w odcieniach kolorów, w układzie głowy i ramion Contessa! Jak jej bezbrzeżna miłość do prawdziwego modelu uskrzydliła jej sztukę [...].

P, s. 92

Stałem przed Dwójportretem Alviego po powrocie z wojny [...]. Był męski, twardy, wzrok miał zuchwały i nieustraszony, nie dostrzegało się jednak wyrazu zaciekłości i okrucieństwa w jego twarzy młodego kondotiera. Był piękny jak piękny był jego podwójny portret.

P, s. 92

W tym malarskim wątku zostają zatem zderzone dwa porządki: piękno — wartość estetyczna, zło — kategoria etyczna.

Portret wenecki — pisze narrator — był doprawdy arcydziełem, kto wie czy Lotto potrafiłby namalować coś podobnego. Autorce falsyfikatu udało się namalowanie dwóch szlachetnych, nieugiętych, zniewalająco urodziwych twarzy Zła.

P, 96

Swym pięknem oblicze okrucieństwa i zła uwodzi historyków i znawców malarstwa Lotta, zatem *Portret wenecki* staje się przypowieścią o dwuznaczności sztuki, o tym jak poprzez medium malarstwa można mistyfikować rzeczywistość, jak zło stać się może uwodzicielsko piękne, zaś świat ulec może temu urokowi; tak jak urok obrazu hrabiny wprowadził twarz portretowanego zbrodniarza do sal weneckiego Pałacu Dożów. Co więcej, staje się przypowieścią o zatarciu granic między prawdą a kłamstwem, między dobrem a złem, a więc o kryzysie tych elementarnych wartości, na których zbudowana jest kultura i cywilizacja.

W początkowych partiach *Dziennika pisanego nocą* Herling-Grudziński wyznaje, że jego twórczość ma służyć odkrywaniu historii, poszukiwaniu prawdy:

Mój ideał dziennika — niedościgniony, to prawda, nie ma jednak powodu, by go nie wyznać. Przesuwa się w nim raz szybciej, raz wolniej, raz na scenie, raz w tle, „historia spuszczone z łańcucha”, jak nasze czasy znakomicie określił Jerzy Stempowski. A w lewym dolnym rogu, wzorem niektórych malowideł renesansowych, miniaturowy i ledwie naskicowany autoportret obserwatora i kronikarza¹⁹.

Dlatego też pisarz — jako obserwator i uczestnik wydarzeń, przedstawia rzeczywistość, tak jak ona istnieje, ale pragnie dotarcia do prawdy, zmusza, by odkrywać jej zafalszowany obraz, by odsłonić istotę zjawisk, zrywając „narośl nieudomowien”²⁰.

Falszerstwo zostaje ujawnione — gest hrabiny jest przecież przestępstwem podwójnym: estetycznym, które jednocześnie ujawnione zostaje jako zło etyczne. *Portret wenecki* jest zatem obrazem szczególnym, parabola estetyczną, w której bardzo wyraziste, konkretne postaci, miejsca i czas zyskują wymiar uniwersalny. Bo przecież owa swoista alegoria obrazowa, jaką jest dwójportret hrabiny, nie jest jedynym portretem w opowiadaniu. Odwołanie pisarza do tego typu malarskich przedstawień wynika z przekonania Herlinga, iż charakter człowieka mocniej widoczny jest w jego wyglądzie niżli w wypowiedzianych słowach, czynionych gestach. Zauważmy, że ukazany na płótnie wojenny zbrodniarz jest milczącą postacią opowiedzianego przez pisarza dramatu. Temu malarzskiemu portretowi przedstawionemu w utworze, towarzyszą znakomite portrety literackie: wenejanki — hrabiny Giuditte — jednej z niewielu tak wyraźnych i przejmujących kobiecych bohatererek prozy Herlinga, swoisty autoportret pisarza, szkicowany już w *Dzienniku pisanym nocą* i licznych opowiadaniach, choć tu wyjątkowo intymny, i portret miasta. Co więcej, swych bohaterów traktuje jako portrety właśnie. O hrabinie pisze: „Mógłbym lekko zaoponować, ale nie miałem ochoty, wpatrzony w nią, jakby sama była żywym portretem” (P, s. 78), zaś

Wenecja stawiała się serią przelotnych i szybkich obrazów. Oczom odsłaniały się, by natychmiast zniknąć portrety przechodniów, tak, portrety, dopiero wtedy — niby w przygotowaniu do wystawy Lotto — nauczyliśmy się dostrzegać w ludzkich twarzach ich przyrodzoną, lustrzaną zdolność pozowania do „portretów”. Każdy z nas jest żywym portretem, zwłaszcza, gdy wylania się na minutę z mgły, takie minuty są substancją portrecistów.

P, s. 90

¹⁹ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1973—1979*. Warszawa 1995, s. 388—389.

²⁰ Ibidem.

W tle tych jakże konkretnych postaci i miejsc, w atmosferze „[...] ukrytego, pełzającego rozkładu” (P, s. 72) mającą, towarzyszącą od początku twórczości Herlinga, pytania o istotę zła, o godność człowieka, o bezcenną prawdę.

Ów ostatni wątek gromadzi wszelkie sensy zawarte w opowiadaniu, stając się „obrazem zastygającym w znak”, bowiem — jak powiada sam pisarz — „Przypowieść można co najwyżej rozjaśnić światłem innej przypowieści”, stając się tym samym dosadnym obrazem „historii spuszczonej z łańcucha”, i stworzoną *ex post*, ale jakże trafną diagnozą świata po upadku.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

A writer, history and art On the *Venice Portrait* by Gustaw Herling-Grudziński

Summary

The author analyses the *Venice Portrait* [*Portret wenecki*] by Gustaw Herling-Grudziński in the context of outside literary circumstances of its creation, as well as aesthetic and moral considerations of the author which, inscribed into the text, become as important as the story of Contessa Terzan being told. Basing on the fictionalized fate of a really existing Venice woman — a painter and mother, who made a double forgery (first, she forged a painting by Lorenzo Lotto, and second, she placed there a beautiful image of her son, matter of factly a war criminal, thus breaking a truth — good — evil — triad. The author of *A Diary Written at Night* [*Dziennik pisany nocą*] dealt with the issues of truth and counterfeit in art, as well as love and evil.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

Der Schriftsteller, die Geschichte und die Kunst *Venezianisches Porträt* von Gustaw Herling-Grudziński

Zusammenfassung

Die Verfasserin analysiert *Venezianisches Porträt* [*Portret wenecki*] von Gustaw Herling-Grudziński im Kontext der außerliterarischen, die Entstehung des Werkes begleitenden Umstände. Sie berücksichtigt auch ästhetische und ethische Überlegungen des Schriftstellers, die in den Text eingewebt genauso wichtig sind, wie die von ihm dargestellte Geschichte der Contessa Terzan. Auf der Grundlage des in Form einer Erzählung gefassten Schicksals eines wirklich lebenden Venezianerin — Malerin und Mutter, die die doppelte Fälschung verübt hat (sie hat das Bild von Lorenzo Lotto gefälscht und

darauf schöne Gestalt seines Sohnes, eines Kriegsverbrechers, hinzugemalt, wodurch sie die Triade: Wahrheit — Güte — Schönheit zerstört hat) lässt sich der Autor des *Nachts niedergeschriebenen Tagebuches* [*Dziennik pisany nocą*] über die Wahrheit und die Lüge in der Kunst, und über Liebe und Übel aus.